



Adalinda Gasparini

Un fruscìo, un bisbiglio. Lettura psicoanalitica

Che ci fa questa befana nella fiaba di Cenerentola? O è una strega? Sarebbe una bacchetta quella che alza e abbassa, senza mossette aggraziate? O non è piuttosto un bastone, dal significato poco rassicurante, che usa anche come mezzo di locomozione? Volevamo far paura ai bambini? Agli psicoanalisti qualche volta sembra si voglia imputare l'invenzione dell'inconscio, come se si fosse potuta evitarne la perturbante presenza se solo Freud avesse avuto il buon senso di non occuparsene. I maestri e i genitori che considerano loro compito quello di evitare ai bambini l'ambivalenza, la paura, l'angoscia, la cognizione della malattia e della morte, possono chiudere questa pagina, che potrebbe interessare chi sente che i bambini hanno bisogno di parlarne.

La presenza di questa fata/strega nelle geniali illustrazioni di Arthur Rackham è stata determinante per la scelta di far rivivere le sue figure nel tablet. Non sappiamo se il grande illustratore inglese avesse in mente la baba-yaga delle fiabe russe, o le fate ambivalenti di tanti racconti popolari: in ogni caso la sua fata è una loro parente stretta. Figure materne perturbanti, entrano in scena quando la madre buona è morta, e con i loro incantesimi possono essere propizie o nefaste. Non amiamo le fiabe eufemizzate di tanta letteratura per bambini, perché l'assenza di elementi perturbanti le impoverisce.

Pensiamo ad esempio al lutto di Cenerentola come conseguenza del conflitto fra madre e figlia: la madre muore come signora della casa quando la figlia cresce - è il caso di Cenerentola. Oppure la madre condanna a morte la figlia quando crescendo la supera in bellezza, come la matrigna di Biancaneve. La fata di Rackham, ora anche la nostra fata, è generosa nei doni, ma minacciosa nell'aspetto, impaziente e perentoria. Nelle fiabe sono presenti figure materne buone o figlicide, figlie matricide o vessate, e il loro gioco è ricco di senso perché corrisponde a vicende che avvengono normalmente dentro di noi, anche se non ce ne rendiamo conto. Poi le fiabe raccontano come niente di buono possa succedere o durare se non si vive il conflitto, accettandone i rischi: la parte che cresce deve combattere le parti che arrestano la crescita, perché la vita continui nell'inarrestabile scorrere del tempo, che implica l'avvicinarsi delle generazioni.

Il processo è drammatico, potenzialmente tragico, ma inevitabile: ne tratta ampiamente il testo psicoanalitico che abbiamo dedicato a questa fiaba, ora disponibile anche online (A. Gasparini, [*La luna nella cenere. Analisi del grande sogno di Cenerentola, Pelle d'asino, Cordelia*](#); Milano: FrancoAngeli, 1999).

Alla drammaticità dei processi inconsci rappresentati dalla fiaba corrisponde un lieto fine che può sembrare scontato. Ci sono altri tipi di storie, come quelle del melodramma italiano, che finiscono quasi sempre male: pensiamo, ad esempio, alle opere di Giacomo Puccini. Fa eccezione Turandot, che, guarda caso, ha come soggetto una fiaba. Il nome iniziale della nostra Gatta Cenerentola è lo stesso della protagonista della *Traviata*. Lo abbiamo scelto per augurare alle donne sfortunate come la Violetta verdiana di trovare finalmente una via d'uscita. G. B. Shaw ha scritto che la trama del melodramma italiano si può riassumere così: il tenore e il soprano vogliono andare a letto insieme, ma il baritono vuole impedirlo. Il finale è tragico perché l'eros che non trova una relazione con figura che rappresenta il potere o la convenzione si compie nella morte. In Cenerentola, come in molte fiabe, abbiamo un'attante femminile e un'attante maschile che si innamorano: prima di sposarsi e vivere felici e contenti attraversano varie peripezie fra diverse figure paterne e materne che li aiutano e li ostacolano. Dalla relazione, quasi un corpo a corpo, fra attanti protagonisti e attanti donatori o persecutori, prende forma la vicenda semplice e

re il padre e la madre, riconoscere in una strega una fata, parlare con un animale, e, soprattutto, non perdere l'occasione, che sempre si presenta, di trovare o farsi trovare dall'amato.

Nel breve spazio della fiaba si verificano tante e tali trasformazioni che i limiti di una sola vita non possono contenerle tutte. Anche una sola di queste trasformazioni potrebbe bastare a dare un senso alla propria vita.

Quanto al finale felice... questo appartiene alle fiabe e ai sogni notturni e alle fantasticherie. Ma se la fiaba è ben raccontata partecipiamo con un sorriso alle nozze regali, e anche l'adulto più disincantato prova, almeno per un istante, un brivido d'emozione durante il ballo di Cenerentola col principe, che nella nostra app volteggiano su uno splendido cielo notturno, anche questo di Rackham, mentre il pianoforte li accompagna con la melodia di Fascination¹. Piccole emozioni che sembrano ricostituenti dell'umore. La felicità dell'incontro fiabesco non cura nessuna malattia, non cambia nulla, ma ci aiuta a procedere. Per il bambino prefigura un futuro dove i desideri si possono realizzare, quando finalmente sarà grande. Per l'adulto, che ha capito come essere grandi sia solo un sogno dell'infanzia, o un appellativo che gli altri gli attribuiscono, fa sostare dove la nostalgia non fa male, dove il sogno che non si può realizzare è ancora più bello e caro di quelli che si sono realizzati.

È il grande paradosso di ciò che siamo e di ciò che vorremmo essere, fra illusioni e delusioni, quando si scopre che l'amore per la vita non ha ragioni ma conferisce senso all'esistenza.

Ricordiamo le alte parole antiche di Eraclito (VII sec. a. C.):

Chi non spera, l'insperato non troverà, perché non vede e non ha tracce².

Se è vero che sperare non dà alcuna garanzia di riuscita, è certo che la mancanza di speranza rende impossibile ogni percorso di trasformazione.

Le fiabe non sono vere, ma la loro natura ci nutre nella ricerca di qualcosa di vero. Le nozze regali del lieto fine non esistono, ma se non si sognasse un'unione felice non ci si sposerebbe. Come genitori non siamo migliori dei nostri genitori, ma se non avessimo pensato di esserlo forse non avremmo messo al mondo dei figli.

L'irrealismo della fiaba è evidente come la sua grazia sognante. Cenerentola, che tutti conosciamo, va al ballo con le scarpette meravigliose, e poi ne perde una: sono scarpette, da Perrault in poi, di vetro o di cristallo. Può darsi che Perrault avesse sentito raccontare di scarpette da ballo di *vair*, vaio, preziosa pelliccia di scoiattolo siberiano, intendendo però la parola omofona *verre*, vetro. Se l'idea non fosse piaciuta a Perrault, avrebbe potuto cambiare materiale, e invece... Con la scarpetta di vetro il narratore del Re Sole ha accresciuto il valore e il senso dell'impareggiabile grazia di Cenerentola. Se fosse una scena realistica la fanciulla si taglierebbe i piedi come le sorellastre della sua sorella tedesca Ashenputtel, che si amputarono inutilmente, per calzare la scarpa e sposare il principe.

Cenerentola è l'impossibile del nostro desiderio, senza il quale non vivremmo. È come vorremmo danzare e come non è possibile danzare, è la fata e la strega, la bellezza della luna e il vestito nero, è la grazia femminile e lo sporco oscuro. È il focolare come segreto e come calore svelato, Cenerentola è la serva e la vestale, siamo noi e non siamo noi, tesi a soddisfare i nostri desideri, e sempre inquieti verso una nuova meta.

Nella nostra fiaba ci sono due orologi: il primo fa sentire il suo ticchettio mentre la mamma racconta favole a Cenerentola, poi, quando la lancetta si sposta sulle sette, madre e bambina si

1. Il valzer lento orchestrato per questa app, composto dal musicista toscano Fermo Dante Marchetti (1904), fu tra l'altro il tema del film di Billy Wilder "Arianna" (*Love in the afternoon*, US, 1957).

2. εὐχόμενος οὐκ ἐπιτύσκει, ἀνεξέρευντον ἐὼν καὶ ἄπορον (22B18 DK).

fermano, e si sentono i rintocchi della pendola. Solo la gatta si muove, saltando alla fine in braccio alla mamma, della quale, nella pagina successiva, si racconta la morte. Gli stessi rintocchi risuoneranno dodici volte al palazzo del re, e Cenerentola dovrà fuggire.

Anche nel dominio degli incantesimi e delle bacchette o bastoni magici, ci sono dei limiti da rispettare, senza i quali il dispiegamento stesso di forze che mutano forme e tempi diventerebbe vano. Nemmeno una magia come quella che permette alla grazia di Cenerentola di volteggiare senza peso e di toccare terra con calzature fragilissime, esiste senza limiti. I dodici rintocchi segnano qui il limite che Cenerentola deve ricordare, come all'inizio precedevano la morte della mamma. Le generazioni si avvicinano, e non è mai un passaggio indolore. La morte della madre buona fa spazio a una madre che non accontenta, impone faccende e obbedienza. Alla madre vessatoria - quale bambina o bambino considera giusto riordinare la sua stanza o sbrigare altre faccende domestiche? - succede una strega che è una fata, che somma in se stessa, come la nostra befana, la prerogativa di elargire doni o di punire, inquietante per i bambini che pure la attendono. In questa Cenerentola non succede nulla di tragico: la morte della mamma è naturale, ovvero il declino della madre ideale è inevitabile; la matrigna è vessatoria ma non perseguita la figliastra, ovvero si comporta come ogni madre normale, imponendo compiti che la figlia non desidera assolvere; la fata è anche una strega, ovvero non c'è uscita da una condizione di lutto se non affrontando la propria radicale ambivalenza. I rapporti più significativi somigliano a una medaglia a due facce, perché la cooperazione implica rivalità, l'arricchimento reciproco il reciproco impoverimento, e l'odio esiste insieme all'amore. Dopo aver attraversato e patito tutto questo, alla fine, tutti sono perdonati e felici.

Il nostro finale, con la fata strega che vola via avendo visto che non c'è più bisogno di lei, non è tratto da altre versioni di Cenerentola, ma prende spunto da una delle prime fiabe comparse in una raccolta di novelle, *Le piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola, pubblicata a Venezia fra il 1554 e il 1557, ottant'anni prima del *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile³. Si racconta di una bambolina che evacuava monete d'oro a beneficio della sua padroncina, che teneva a lei più che a ogni altra cosa e se ne prendeva cura come di un bambino vero; grazie a una *poavola*, un bambolina, questa fanciulla molto povera alla fine sposa il re. Vedendo che non c'era più bisogno di lei, la poavola scomparve, e non si seppe più nulla di lei: l'Autore scrive che si sarebbe *disfantata*, come accade alle *fantasme*.

La poesia di questo dissolversi nel nulla testimonia la parentela della fiaba con i sogni notturni, e in quell'apparire e sparire c'è tutto il senso delle favole, che a differenza dei miti non attestano la bontà di nessuna cultura, né si tramandano per rafforzare l'identità di alcun popolo particolare. Ogni favola comincia in un orizzonte privo di magia, e alla fine tutta la magia che si è dispiegata al suo interno si *disfanta*, si dissolve come aria sottile, riportandoci al luogo in cui viviamo con gli altri, la realtà comune a tutti, dove scegliamo se muoverci come sonnambuli o come gente sveglia.

La fiaba dice dell'attesa, di quando non ci aspettiamo nulla eppure speriamo tutto, di quando siamo oppressi da un'angoscia di colpa, come nella depressione, e non sappiamo liberarcene, ma proprio per questo sognamo la liberazione come assetati in mezzo al deserto. La poesia conosce questo senso dell'attesa, che sospende sia l'illusione che la delusione, la pretesa che qualcuno o qualcosa venga a soccorrerci unita alla dolorosa consapevolezza che potrebbe non venire mai nessuno ad aiutarci.

Cenerentola che piange nella cenere del camino e finalmente formula una domanda, rivolgendola

3. Vedi, nella nostra antologia online, [La poavola](#), di Giovan Francesco Straparola e la [Gatta Cenerentola](#) di Basile. Per i riferimenti bibliografici vedi in questa app: C. Chellini, *Una storia tutta nuova e tutta antica*.

a se stessa, è una figura di questa attesa, incerta come il fruscio che annuncia l'arrivo della fata che risponde al suo appello.

Al disfantarsi dell'aiutante magico della fiaba del Cinquecento, abbiamo aggiunto alla fine l'invito a prestare orecchio al fruscio del vento, o di una sottana di taffetà:

Tutti furono felici, ma nessuno quanto Cenerentola e il principe.

La vecchia fata, vedendo che non c'era più bisogno di lei, volò via sul bastone magico. C'è chi dice di averla vista sospesa a mezz'aria come una libellula, alla finestra di una stanza dove c'era qualcuno in pianto. Altri raccontano di aver sentito il fruscio della sua sottana di taffetà, ma forse era solo un alito di vento.

Qualcosa cambia al passaggio del vento, che pure è invisibile. In ogni lingua alito e soffio e spirito sono parole che si riferiscono sia al vento che al soffio vitale. Si può mantenere questo senso dell'attesa oltre la fiaba, come ascolto intimo del soffio che dà vita, alle creature, ai progetti, ai sogni ai quali non possiamo rinunciare.

Cenerentola è figura di questa attesa paradossale, il cui senso non deve nulla all'illusione né alla delusione.

Possiamo infine evocarla accostando alla grazia semplice della fiaba una grande poesia dell'attesa, immaginando che il suo Autore possa sedersi con Cenerentola nel focolare, nell'attesa di un fruscio o di un bisbiglio.

Dall'immagine tesa
vigilo l'istante
con imminenza di attesa –
e non aspetto nessuno:
nell'ombra accesa
spio il campanello
che impercettibile spande
un polline di suono –
e non aspetto nessuno:
fra quattro mura
stupefatte di spazio
più che un deserto
non aspetto nessuno.
Ma deve venire,
verrà, se resisto
a sbocciare non visto,
verrà d'improvviso,
quando meno l'avverto.
Verrà quasi perdono
di quanto fa morire,
verrà a farmi certo
del suo e mio tesoro,
verrà come ristoro
delle mie e sue pene,
verrà, forse già viene
il suo bisbiglio.⁴

4. Clemente Rebora, *Le poesie [Canti anonimi, 1920]*; Milano: Garzanti, 1988; p. 151.